Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/NKSVHK
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)

МУЗЕЙ-УСАДЬБА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

© 2024 г. А.Е. Агратин
Российский государственный гуманитарный университет, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 22 февраля 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 25 марта 2024 г.
Дата публикации: 25 сентября 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-368-385

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00051: «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала»), https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация: В XX в. традиционная владельческая усадьба становится феноменом исторического прошлого. Этот процесс берет свое начало на рубеже XIX–XX столетий — призрачность усадебной культуры, ее архаичность оказываются общим местом в художественной литературе («Вишневый сад» А.П. Чехова, «Сестра» Г.И. Чулкова, «Сутуловское гнездовье» С.М. Городецкого, «Покойница в доме» А.М. Кузмина). В то же время на передний план выходит проблема нарративного упорядочения многочисленных событий и лиц, связанных с усадебным наследием. В произведениях первой половины XX в. усадьба не рассматривается сама по себе и занимает писателей в аспекте осмысления дореволюционной эпохи («Дневник Кости Рябцева» Н. Огнёва, «Мирская чаша» М.М. Пришвина, «Несрочная весна» И.А. Бунина), но чем шире распространяется музеефикация усадеб, тем актуальнее становится вопрос о нарративах памяти как специфическом механизме культурного самосознания. В статье с опорой на категориальный аппарат современной теории повествования предпринимается анализ повести С.Д. Довлатова «Заповедник» (1983). Писатель показывает, как в музейно-усадебном контексте нарративы памяти приобретают откровенно искусственный (симулятивный) характер, «чужое» усадебное прошлое так и не становится «своим» настоящим рассказчика (экскурсовода) и его адресата (туриста).

Ключевые слова: музей-усадьба, русская литература XX в., нарратология, повествование, нарратив памяти, С.Д. Довлатов.

Информация об авторе: Андрей Евгеньевич Агратин — кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125047 г. Москва, Россия; старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4993-7289

E-mail: andrej-agratin@mail.ru.

Для цитирования: *Агратин А.Е.* Музей-усадьба в русской литературе: нарратологический аспект // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 368–385. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-368-385



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 3, 2024

MUSEUM ESTATE IN RUSSIAN LITERATURE: NARRATOLOGICAL ASPECT

© 2024. Andrey E. Agratin
Russian State University for the Humanities, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: February 22, 2024
Approved after reviewing: March 25, 2024
Date of publication: September 25, 2024

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00051: "Estate and Dacha in Russian Literature of the 20th–21st Centuries: The Fate of the National Ideal" (https://rscf.ru/project/22-18-00051/).

Abstract: In the 20th century, the estate became a phenomenon of the historical past. This process began at the turn of the 19th and 20th century: the ghostliness of the estate culture and its archaic character are commonplace in literature of that time (A.P. Chekhov's "The Cherry Orchard," G.I. Chulkov's "The Sister," S.M. Gorodetsky's "Sutulov's Nest," A.M. Kuzmin's "The Deceased in the House"). At the same time, the problem of narrative ordering of numerous events and persons connected with the estate heritage comes to the fore. In the works of the first half of the 20th century, it appears as the aspect of comprehension of the pre-revolutionary epoch (N. Ognev's "Kostya Ryabtsev's Diary," M.M. Prishvin's "The Worldly Cup," I.A. Bunin's "The Imminent Spring"). But the wider the museification of the estate spreads, the more urgent becomes the question of memory narratives as a specific mechanism of cultural self-consciousness. The article analyzes S.D. Dovlatov's story "Reserve" through the terminology paradigm of contemporary narrative theory. The writer shows how to acquire a frankly artificial (simulative) character in the estate museum context memory narratives, the "alien" estate past never becomes "his"/"her own" present of the narrator (guide) and his addressee (tourist).

Keywords: estate museum, Russian literature of the 20th century, narratology, narrative, memory narrative, S.D. Dovlatov.

Information about the author: Andrey E. Agratin, PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125047 Moscow, Russia; Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4993-7289
E-mail: andrej-agratin@mail.ru

For citation: Agratin, A.E. "Museum Estate in Russian Literature: Narratological Aspect." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 368–385. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-368-385

Терминологический аппарат, применяемый для изучения «усадебного текста» русской литературы, находится на стадии формирования. Существенный вклад в его развитие был сделан О.А. Богдановой [3]. «Усадебные» исследования обогатились такими категориями, как «гетеротопия усадьбы» и «усадебный габитус», которые удачно вписались в уже существовавший понятийный ряд («усадебный топос», «усадебный хронотоп», «усадебный локус», «усадебная культура» и пр.). Эту концептуальную парадигму следует считать теоретическим фундаментом, на котором в дальнейшем могут вырасти более нюансированные абстрактные модели, релевантные интересующему нас литературному материалу. Перспективным источником формирования таких моделей оказывается нарратология, или теория повествования.

Не сосредоточиваясь на специфике литературы как искусства слова, привлекая в качестве материала любые тексты, которые, согласно формулировке В. Шмида, «излагают, обладая на уровне изображаемого мира темпоральной структурой, некую *историю*» [19, с. 13], нарратология предложила универсальную систему понятий и категорий, значительно превышающую литературоведческий «арсенал» как количественно, так и качественно, поскольку она адресуется не только специалистам по истории и теории литературы, но и всем гуманитариям, так или иначе занятым осмыслением феномена «рассказывания», как бы он ни реализовывался (будь это вербальный нарратив, музейная экспозиция, фильм, живописное полотно и т. д.), т. е. различных способов «формирования, хранения и ретрансляции событийного человеческого опыта» [15, с. 8].

«Усадебный текст» русской литературы представлен прежде всего сюжетно-повествовательными произведениями (начиная от классических

образцов в творчестве А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и заканчивая эпической прозой XX–XXI вв.). Нарратологический инструментарий позволяет дать наиболее точное и детальное описание произведений подобного рода, определить стратегии и тактики рассказывания, свойственные «усадебному тексту», применить такие категории, как фокализация, точка зрения, событийность, этос наррации, к анализу произведений занимающего нас типа. Наконец, именно в нарратологическом поле были выработаны и апробированы наиболее эффективные методы изучения феномена исторической и семейно-родовой памяти, чрезвычайно значимые для характеристики «усадебного топоса» и механизмов его функционирования.

Нарративы памяти представляют собой повествования о прошлом, призванные сблизить его с настоящим субъекта и адресата рассказывания. Основная функция таких нарративов — формирование идентичности, как персональной, так и групповой. По верному замечанию А.В. Корчинского, они необходимы для «конструирования “я”, в структуру которого встраиваются элементы не только личной, но и коллективной памяти» [7, с. 20]. Нарративы памяти формируются на пересечении персонального и всеобщего: излагаемый «сюжет» (например, национально-культурного масштаба), к которому «я», возможно, не имеет прямого отношения, тем не менее становится для «меня» лично значим. В этом плане весьма примечательно, что формирование так называемой исторической памяти необязательно происходит в сознании участников тех или иных событий. Отсюда и представление о постпамяти (*postmemory*), сформулированное М. Хирш: «Категория постпамяти описывает позицию, которую “поколение после” занимает по отношению к личной, коллективной и культурной травме или трансформации живших прежде — к событиям или историческим периодам, которые они «помнят» <...> лишь благодаря рассказам» [18, с. 7].

Забегая вперед, подчеркнем, что механизм, описанный исследовательницей, с определенными оговорками можно обнаружить не только в рамках так называемых *trauma studies*, но и работая с более обширным материалом — символической фиксацией некоего сегмента прошлого (он может обладать негативным или позитивным смыслом), подлежащего сохранению в памяти будущих поколений.

Весьма типичным посредником между прошлым и настоящим, обеспечивающим подобную фиксацию, становится музей. Как замечает О. На-

варро, «музеи являются лучшим примером <…> мнемонической машины, они представляют собой подлинный парадокс: место, где мы можем увидеть присутствие чего-то, чего больше не существует <…> музеи — материальное воплощение коллективной памяти, основанной на множестве индивидуальных памятей. Воплощение, старающееся создать у нас ощущение “Я там был”» [9, с. 8].

Главным инструментом трансляции исторической памяти в рамках музейной деятельности оказывается нарратив. В одной из современных работ по этому вопросу находим следующее соображение: «…нарративный подход очень близок музейному пространству, которое отвечает основным критериям нарратива: процессуальности (движение в пространстве, а иногда и во времени), субъективности (каждый посетитель или куратор переосмысливает экспозиционное пространство) и самодостаточности, поскольку любой музей является самодостаточным текстом, который весьма приблизительно соотносится с реальностью бывшей или текущей» [5, с. 58].

Чарльз Гароян в статье “Performing the Museum” доказывает, что «отношения между музеем и его посетителями» следует рассматривать «как диалогический процесс, который активизирует игру между публичными нарративами музея и персональными нарративами зрителей» (пер. с англ. мой. — *А.А.*) [21, p. 234]. Подробно данная проблематика освещена в коллективной монографии “Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions” [22].

Музей-усадьба в этом плане наделяется особым статусом среди «мест памяти» [8, с. 71]. Дело в том, что усадьба сама по себе, еще до своей музеефикации, играет роль «хранилища памяти — родовой и культурной» [11, с. 112]. По замечанию В.Г. Щукина, «в обжитом пространстве усадьбы, выражаясь метафорически, обитал дух прошлого» [20, с. 98]. Охарактеризованное исследователем мироощущение в полной мере отражено в произведениях русской литературы конца XIX — начала XX в. Именно тогда, на этапе постепенного угасания традиционной «усадебной культуры», она подвергается рефлексии и начинает пониматься как мнемоническая «граница» между прошлым и настоящим (один из самых показательных примеров — «Вишневый сад» (1903) Чехова). В предшествующей русской литературе усадебный мир обычно изображался в качестве места действия, но не объекта памяти («Дворянское гнездо» (1858) И.С. Тургенева, «Война и

мир» (1863–1869) Л.Н. Толстого и др.). Исключение составляют автобиографические произведения («Семейная хроника» (1840–1856) С.Т. Аксакова и др.): однако здесь в фокусе внимания не усадьба как таковая (она мыслится как нечто само собой разумеющееся, как неотъемлемая часть авторской и читательской реальности), а личное прошлое рассказчика, его переживания, детские впечатления и т. п.

Согласно точному наблюдению О.А. Поповой, в художественных текстах рубежа XIX–XX вв. представители ушедшей эпохи оказываются не просто героями историй, легенд или семейных преданий, но буквально гостями из прошлого. Так, в рассказе Г.И. Чулкова «Сестра» (1909) персонажи непосредственно общаются с призраком недавно умершей тетки. Присутствие предков может быть выражено менее определенно, в виде смутно улавливаемой персонажами потусторонней силы, роковым образом влияющей на их жизнь, — эта сила может быть абсолютно реальной (как в «Сутуловском гнездовье» (1911) С.М. Городецкого и «Лебединых кликах» (1911) Б.А. Садовского) или представляться иллюзией, вызванной психическим расстройством (как в «Жар-цвете» (1895) А.В. Амфитеатрова, «Страшной усадьбе» (1913) С.М. Городецкого, «Покойнице в доме» (1914) М.А. Кузмина) (см.: [11, с. 113–115]). Во всех перечисленных произведениях действующие лица *причастны* к усадебному миру (выступают его полноправными обитателями) — последний является для них наличной действительностью, где прошлое и настоящее сливаются воедино. Не случайно в рамках мистического (с точки зрения медицинской нормы, патологического) сюжета герои взаимодействуют с предками *непосредственно* — нарратив памяти оборачивается перформативом: «Если нарратив разворачивает (в воображении коммуникантов) отстоящую во времени цепь событийной смены жизненных ситуаций, то перформатив является таким непосредственным речевым действием (или жестом), которое само служит микрособытием» [16, с. 10].

Иначе усадьба функционирует после превращения в музей, начавшегося в первые десятилетия XX в. Меняются носители культурной памяти: потомки дворянских родов уступают место экскурсоводам и посетителям. Первые еще могут принадлежать к усадебному универсуму, вторым же он обычно чужд и доступен лишь в форме нарратива, от организации которого зависит восприятие и осмысление прошлого. Так, в повести Н. Огнёва

«Дневник Кости Рябцева» (1927) об имении князей Урусовых советским школьникам рассказывает сторож, когда-то служивший помещику: «…не наблюдается никакого эстетического или мировоззренческого воздействия изящных интерьеров дворца и экспонатов музея на школьников. Страх сторожа перед привидением, за которым, возможно, стоит трагическая история возвышенной любви, для них только повод к розыгрышу и опасным шуткам» [4, с. 189].

В результате музей «демонстрирует преимущество нового советского строя над старым дворянско-помещичьим» [4, с. 189].

Нарратив памяти парадоксальным образом служит не защите, а, напротив, отрицанию прошлого. Конечно, так происходит не всегда. Музей способен оберегать усадебное наследие (ср.: «Мирская чаша» (1922) М.М. Пришвина) или стать поводом для его идеализации (ср.: «Несрочная весна» (1923) И.А. Бунина). Несложно заметить, что в упомянутых текстах оценивается не столько сам музей-усадьба, сколько репрезентируемое им прошлое (достойно ли оно увековечивания, как его нужно интерпретировать и т. п.). Во второй половине XX столетия, когда музеефикация усадьбы получает более глубокое развитие, в литературе проблематизируются уже сами формы воссоздания прошлого, чему ярким примером служит повесть С.Д. Довлатова «Заповедник» (1977–1983). На ней мы остановимся подробнее.

М.С. Акимова (Федосеева) отмечает, что в произведении писателя «музей-заповедник (послереволюционная усадьба) является местом, где публичное заменяет личное» [1, с. 26]. К этой формуле можно свести всю суть повествовательной деятельности сотрудников Михайловского и Тригорского, направленной на формирование «парадного» образа Пушкина. Нарратив выступает для них риторическим инструментом, применяемым исходя из определенных идеологических установок и позволяющим создать такую версию биографии поэта, которую было бы удобно презентовать туристам. Весьма показателен диалог Алиханова с Галиной Александровной:

> — Нужно как следует подготовиться. Проштудировать методичку. В жизни Пушкина еще так много неисследованного… Кое-что изменилось с прошлого года…
>
> — В жизни Пушкина? — удивился я [23, с. 352].

Намеренно абсурдный вопрос-ответ героя не так уж далек от истины. Жизнь Пушкина может быть представлена лишь в виде суммы историй, событийное содержание которых напрямую зависит от способа рассказывания, применяемого экскурсоводами. Исчерпывающе звучит умозаключение нарратора: «Что требуется от экскурсовода? Яркий впечатляющий рассказ. И больше ничего» [23, с. 378].

Как же строят свои нарративы сотрудники музея? Прежде всего они ориентируются на «фонд» речевых клише. Шаблонные фразы периодически доносятся до слуха главного героя по мере его движения по заповеднику: «История культуры не знает события, равного по трагизму... Самодержавие рукой великосветского шкоды...» [23, с. 371]; «...Вдумайтесь, товарищи!.. “Я вас любил так искренне, так нежно...” Миру крепостнических отношений противопоставил Александр Сергеевич этот вдохновенный гимн бескорыстия...» [23, с. 352]; «Исполнилось пророчество: “Не зарастет священная тропа!..”» [23, с. 360]. Любопытно, что в последнем примере пушкинская цитата искажена: достоверность и точность излагаемых сведений игнорируются даже на самом поверхностном уровне. Наверное, ситуация была бы не столь плачевной, если бы рассказчики ограничивались декларативной рамкой (вынужденно применяемой), за которой скрывается нечто более информативное. Однако со временем персонажу становится совершенно ясно, что любая экскурсия представляет собой цепочку готовых повествовательных «блоков». Алиханов бегло перечисляет их, описывая экскурсионную рутину: «Рассказал о первой ссылке. Затем о второй. Перебираюсь в комнату Арины Родионовны... “Единственным по-настоящему близким человеком оказалась крепостная няня...” Все, как положено... “...Была одновременно — снисходительна и ворчлива, простодушно религиозна и чрезвычайно деловита...” Барельеф работы Серякова... “Предлагали вольную — отказалась...”» [23, с. 375].

Искусственность нарратива исключает необходимость сверяться с фактами и делает практически любые ошибки простительными. Так, Алиханов не на шутку пугается, когда внезапно для себя самого вместо пушкинских строк начинает декламировать стихотворение Есенина: «Я обмер. Сейчас кто-нибудь выкрикнет: “Безумец и невежда! Это же Есенин — ‘Письмо к матери’...”» [23, с. 375]. Однако опасения героя не оправдываются: «Лица были взволнованны и строги. Лишь один пожилой турист со значением вы-

говорил: / — Да, были люди...» [22, с. 376]. Последующая череда оговорок также абсолютно не мешает рассказу: «В следующем зале я приписал “Мнемозину” Дельвигу. Затем назвал Сергея Львовича — Сергеем Александровичем <...>. Но это были сущие пустяки. Я уж не говорю о трех сомнительных литературоведческих догадках» [22, с. 376].

Нарратив памяти на деле оказывается нарративом «квазипамяти». Очень важно, что он отнюдь не ограничивается вербальной презентацией, а превращается в самый настоящий спектакль, порождающий иллюзию реальности. Интересна в этом плане фигура провинциального писателя-неудачника Потоцкого, который «быстро уяснил, что на земле есть две вещи, ради которых стоит жить. Это — вино и женщины. Остальное не заслуживает внимания» [23, с. 379]. Персонаж «стал водить экскурсии. Причем водил неплохо», кормя незадачливых туристов легендами о могиле Пушкина, разыгрывая в общении с ними «доверительную интимность» [23, с. 381]: «Личная трагедия Пушкина и сейчас отзывается в нас мучительной душевной болью...» — сокрушенно произносит герой. Он спокойно жертвует достоверностью в пользу большей экспрессивности (а вернее — просто не задумывается о каких бы то ни было фактологических соответствиях): «Потоцкий украшал свои монологи фантастическими деталями. Разыгрывал в лицах сцену дуэли. Один раз даже упал на траву. Заканчивал экскурсию таинственным метафизическим измышлением: “Наконец после долгой и мучительной болезни великий гражданин России скончался. А Дантес все еще жив, товарищи...”» [23, с. 381].

Можно подумать, что нарратив памяти в исполнении Потоцкого приобретает черты перформатива, как будто писатель воспроизводит сюжетную ситуацию, характерную для произведений рубежа XIX–XX вв. Однако взаимодействие персонажей с призраком в «Сестре» Чулкова — факт изображенного мира, тогда как у Довлатова поединок Пушкина и Дантеса не более чем разыгрываемая сценка, имитация когда-то произошедших событий. В этой связи корректнее было бы говорить не о перформативности, а скорее «миметичности» музейной наррации.

Той же «игровой» тактики в конечном счете придерживается и Алиханов, пусть и реализуя ее в менее безответственной форме. Герой раскрывает секрет своего успеха: «Тут сказывалась, конечно, изрядная доля моего актерства. Хотя дней через пять я заучил текст экскурсии наизусть, мне лов-

ко удавалось симулировать взволнованную импровизацию. Я искусственно заикался, как бы подыскивая формулировки, оговаривался, жестикулировал, украшая свои тщательно разработанные экспромты афоризмами Гуковского и Щеголева» [23, с. 384].

Вместе с тем нарратив памяти проблематизирован Довлатовым на более глубоком уровне. Подлинность рассказываемого — далеко не единственное условие адекватного функционирования нарратива рассматриваемого типа. Еще один герой-маргинал — Володя Митрофанов, гений, наделенный феноменальной памятью и «безмерной жаждой знаний» [23, с. 377] (он «знал костюмы и обычаи всех эпох. Фауну любого уголка земли. Мельчайшие подробности в ходе доисторических событий <…>. Он помнил, как звали жену Ломоносова…» [23, с. 378]) и в то же время страдающий патологической ленью. Заповедник стал для этого персонажа спасительным убежищем, потому что не требовал дополнительной активности, кроме собственно повествовательной. Казалось бы, перед нами тот самый человек, который сможет наконец-то поведать слушателям историческую правду. В действительности его ценят не столько за исключительные когнитивные способности, сколько за мастерство изложения: «Рассказывать Митрофанов умел. Его экскурсии были насыщены внезапными параллелями, ослепительными гипотезами, редкими архивными справками и цитатами на шести языках» [23, с. 378]. Дело в том, что адресат повествования (турист) нетребователен, его устраивает внешняя выразительность речи экскурсовода при отсутствии у него знаниевой компетенции. Алиханов замечает: «К поэзии эти люди, в общем-то, равнодушны. Пушкин для них — это символ культуры. Им важно ощущение — я здесь был. Необходимо поставить галочку в сознании. Расписаться в книге духовности… Моя обязанность — доставить им эту радость, не слишком утомляя. Получив семь шестьдесят и трогательную запись в книге отзывов: “Мы увидели живого Пушкина благодаря экскурсоводу такому-то и его скромным знаниям…”» [23, с. 385].

Асимметричность «музейной» наррации («событие самого рассказывания» [2, с. 500] важнее рассказанного события) предопределяет симулятивный характер заповедного пространства. В довлатоведении неоднократно отмечалось, что туристическая обитель, детально воссоздаваемая писателем, переполнена всевозможными подделками: начиная от «войлочных бакенбардов» официанта [23, с. 347] и заканчивая изображением

Закомельского, выдаваемого директором музея за портрет Ганнибала [22, с. 353], и легендарной аллеей Керн, «выдумкой Гейченко» [23, с. 410].

Возможно, положение спасают немногочисленные посетители заповедника, интересующиеся подробностями пушкинской биографии и вроде бы претендующие на более высокий уровень интеллектуальных притязаний? Однако эта категория туристов не вызывает у Алиханова ничего, кроме раздражения:

> — Это, — говорю, — знаменитый портрет работы Кипренского... Заказан Дельвигом... Возвышенная трактовка... Черточки романтической приукрашенности... «Себя как в зеркале я вижу...» Куплен Пушкиным у вдовы барона...
>
> — Когда? В каком году?
>
> — Я думаю, в тридцатом.
>
> — За сколько?
>
> — Какая разница! — не выдержал я [23, с. 383].

Качество нарратива отнюдь не обусловлено многочисленностью составляющих его деталей, поскольку он по определению является продуктом отбора наиболее значимых, с точки зрения повествующего субъекта, сведений. Аудитория требует от экскурсовода нерелевантных знаний, словно предвидя его «невежество», дающее ей повод продемонстрировать свое превосходство (референтное содержание нарратива парадоксальным образом вновь дискредитируется, находясь при этом в фокусе внимания говорящего):

> На третий день работы женщина в очках спросила меня:
>
> — Когда родился Бенкендорф?
>
> — Году в семидесятом, — ответил я.
>
> В допущенной мною инверсии звучала неуверенность.
>
> — А точнее? — спросила женщина.
>
> — К сожалению, — говорю, — забыл...
>
> Зачем, думаю, я лгу? Сказать бы честно: «А пес его знает!»... Не такая уж великая радость — появление на свет Бенкендорфа.
>
> — Александр Христофорович Бенкендорф, — укоризненно произнесла дама, — родился в тысяча семьсот восемьдесят четвертом году. Причем в июне... [23, с. 374].

Ключевая проблема, по Довлатову, заключается в том, что нарратив памяти не выполняет своей главной функции — не обеспечивает формирование персональной/групповой идентичности в плане внутреннего самоощущения субъекта. Рассказ о поэте воспринимается поверхностно как Алихановым, так и туристами. Дефицит или, наоборот, переизбыток интереса к фактам сочетается с отсутствием эмоциональной причастности к жизни человека прошлого столетия: Пушкин-для-всех вытесняет «моего Пушкина». В.И. Тюпа, ориентируясь на оппозицию *idem* — *ipse*, предложенную П. Рикёром, справедливо утверждает, что характер в литературе («я-для-других») неизбежно породил «изнаночное», потаенное «я-для-себя» персонажа («приватный» модус существования), которое является результатом его внутренней самоактуализации (а не внешней, «объективной» оценки) и может именоваться самостью [17, с. 40]. Сотрудники, которые «обожают Пушкина. И свою любовь к Пушкину. И любовь к своей любви» [23, с. 363], как бы стирают вышеозначенное различие, сливаясь в хоровом почитании официально признанного Пушкина-гражданина, — он становится для них «коллективной собственностью» [23, с. 369], иконой, не имеющей ни малейшего отношения к исторической действительности.

Алиханов же, за пределами экскурсионной работы, задается вопросом о месте Пушкина («для-себя», а не «для-других») в собственной жизни. «Чем лучше я узнавал Пушкина, тем меньше хотелось рассуждать о нем. Да еще на таком постыдном уровне» [23, с. 384], — признается герой, уставший от участия в экскурсионной «постановке». После знакомства с источниками его посещают следующие мысли: «Больше всего меня заинтересовало олимпийское равнодушие Пушкина. Его готовность принять и выразить любую точку зрения. Его неизменное стремление к последней высшей объективности. Подобно луне, которая освещает дорогу и хищнику и жертве» [23, с. 384–385].

Возможно, как раз такого равнодушия и не хватает герою, чтобы принять все противоречия окружающей его действительности. По наблюдению К.Г. Дочевой, Пушкин становится для Алиханова своеобразным инструментом самоопределения: образ поэта используется им «в качестве мощного энергетического средства для восстановления утраченных возможностей и собственной идентификации» [6, с. 167].

Было бы неверно считать, что нарративы памяти полностью дискредитируются Довлатовым. Разоблачительный пафос рассказчика направлен

только на их «музейную» разновидность. Алиханов обнаруживает и более надежные повествовательные ресурсы: «В местной библиотеке я нашел десяток редких книг о Пушкине. Кроме того, перечитал его беллетристику и статьи» [23, с. 384]. В «Заповеднике» вскользь упоминаются и люди, пережившие сложный исторический опыт, — они прямо противопоставлены носителям коллективного «беспамятства», а имплицитно — тем, кто присваивает себе чужое прошлое (в том числе сотрудникам музея): «Сталина в деревне не любили. Это я давно заметил. Видно, хорошо помнили коллективизацию и другие сталинские фокусы. Вот бы поучиться у безграмотных крестьян нашей творческой интеллигенции. Говорят, в ленинградском Дворце искусств аплодировали, когда Сталин появился на экране» [23, с. 417].

Наконец, не вызывает сомнения искренность личных воспоминаний Алиханова о знакомстве и жизни с супругой — они выполняют авторефлексивную функцию и подчеркивают разницу между самостью героя, от которой он пытается уйти («Мои несчастья были вне поля зрения. Где-то за спиной. Пока не оглянешься — спокоен. Можно не оглядываться...» [23, с. 385]), и «механически исполняемой» [23, с. 384] ролью, предлагаемой ему в заповеднике. Примечательно, что глагол «помнить» и его производные используются рассказчиком именно в контексте автобиографического нарратива или отсылок к нему в диалогах с женой: «Вспомнил наш (с женой. — *А.А.*) последний разговор...» [23, с. 389]; «Помню, народный судья Чикваидзе обратился к моей бывшей жене...» [22, с. 389]; «Таню я заметил сразу. Сразу запомнил ее лицо...» [23, с. 391]; «Помню, я даже сказал...», «Помню, я выкрикнул что-то нелепое» [23, с. 399]; «Помнишь, как я нес тебя из гостей? Нес, нес и уронил... Когда-то все было хорошо» [23, с. 411] и т. п.

В «Заповеднике» Довлатов показывает, как в музейно-усадебном контексте нарративы памяти приобретают откровенно искусственный характер. Отчасти это связано с тем, что «музей выступает, с одной стороны, в качестве места памяти и, с другой стороны, как инструмент исторической политики» [14, с. 16]. Данная характеристика в первую очередь относится к музеям, «где доминирует принцип коммеморации — мобилизации памяти о конкретных событиях или исторических персонажах» [14, с. 16]. В число подобных учреждений, безусловно, можно включить и Пушкинский заповедник, изображенный в довлатовской повести. Именно здесь достигает

предела реализация общего принципа формирования исторической памяти: «…в отличие от конкретного фактического содержания, которое фрагментарно, образ прошлого всегда целостен, пробелы в нем заполняются естественным образом через механизмы игнорирования, незнания, мифологизации, выдумывания отдельных элементов и т. д.» [10, с. 84].

Являясь, по выражению Л.П. Репиной, «важнейшей составляющей самоидентификации индивида, социальной группы и общества в целом» [12, с. 10], память требует более деликатных инструментов нарративного воплощения, которых музей, с точки зрения писателя, пока не способен предложить: «чужое» усадебное прошлое так и не становится «своим» настоящим рассказчика и его адресата.

Трансформируясь в музей, традиционная владельческая усадьба окончательно переходит в область исторического прошлого. Этот процесс берет свое начало на рубеже XIX–XX вв. — призрачность старой «усадебной культуры», ее архаичность становятся общим местом в литературе. Вместе с тем на передний план неизбежно выдвигается проблема нарративного упорядочения многочисленных событий и лиц, связанных с усадебным наследием. Повествование, которое не может быть «этически нейтральным» [13, с. 144], позволяет, во-первых, определенным образом к ним отнестись (пренебрежительно, отрицательно, уважительно, идеалистически и т. д.), во-вторых, познакомить с ними людей «постусадебной» формации, наладить своего рода диалог времен, в-третьих, дополнить наше представление о прошлом с помощью воображения. Память, транслируемая нарративом, не сводится к набору фактов, это всегда сложно организованная картина, и в ней порой невозможно отличить правду от вымысла. Художественная литература чутко уловила внутренние противоречия повествовательной «обработки» усадебного прошлого. В произведениях первой половины XX в. усадьба не рассматривается сама по себе и занимает писателей лишь в аспекте осмысления дореволюционной эпохи, но чем шире распространяется музеефикация, тем актуальнее становится вопрос о нарративах памяти как специфическом механизме культурного самосознания, не лишенном существенных недостатков, что и демонстрирует Довлатов в повести «Заповедник».

Список литературы

Исследования

1 *Акимова (Федосеева) М.С.* Усадебный мир и музейный миф в повести С.Д. Довлатова «Заповедник» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, вып. 6. С. 22–29. https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.3

2 *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3. С. 340–511.

3 *Богданова О.А.* Русская литературная усадьба XIX–XX вв.: теоретический аспект исследований // Mundo Eslavo. 2020. № 19. С. 89–102.

4 *Богданова О.А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XX вв.: топика, динамика, мифология: монография. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1)

5 *Гринько И.А.* Нарративы в музейном пространстве: новые практики // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2017. № 3. С. 58–64. DOI: 10.23951/2307-6119-2017-3-58-64

6 *Дочева К.Г.* Идентификация личности героя в творчестве Сергея Довлатова: дис. … канд. филол. наук. Орел, 2004. 197 с.

7 *Корчинский А.В.* Нарративы памяти // Память как история и воображение. М.: Эдитус, 2023. С. 20–21.

8 *Марков Б.В.* История и память // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. 2009. Вып. 4. С. 66–73.

9 *Наварро О.* История и память в современном музее: несколько замечаний с точки зрения критической музеологии / пер. с англ. В.Г. Ананьева // Вопросы музеологии. 2010. № 2. С. 3–11.

10 *Овчинникова З.А.* Роль музеев в формировании, поддержке и трансляции исторической и культурной памяти // Вестник культуры и искусств. 2018. № 1 (53). С. 82–92.

11 *Попова О.А.* Родовая память в судьбе дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX — начала XX веков // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 2. С. 112–118.

12 *Репина Л.П.* Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки). М.: ГУ ВШЭ, 2003. 44 с.

13 *Рикёр П.* Я-сам как другой / пер. с фр. Б.М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2008. 416 с.

14 *Ростовцев Е.А., Сидорчук И.В.* Музей и историческая память в современной России // Вопросы музеологии. 2014. № 2 (10). С. 16–21.

15 *Тюпа В.И.* Введение в сравнительную нарратологию: научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы. М.: Intrada, 2016. 145 с.

16 *Тюпа В.И.* Драматургия как тип высказывания // Новый филологический вестник. 2010. № 3 (14). С. 7–16.

17 *Тюпа В.И.* На пути к исторической нарратологии // Новый филологический вестник. 2020. № 3 (54). С. 32–54. DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00064
18 *Хирш М.* Поколение постпамяти: письмо и визуальная культура после Холокоста / пер. с англ. Н. Эппле. М.: Новое изд-во, 2021. 428 с.
19 *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
20 *Щукин В.Г.* Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. Krakow: Wydawnictwo Universytetu Jagiellonskiego, 1997. 315 с.
21 *Garoian C.R.* Performing the Museum // Studies in Art Education. A Journal of Issues and Research. 2001. № 42 (3). P. 234–248.
22 Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions / edited by Suzanne MacLeod, Laura Hourston Hanks, and Jonathan Hale. Abington, Oxon; New-York, NY: Routledge, 2012. 309 p.

Источники

23 *Довлатов С.* Заповедник: повесть // *Довлатов С.* Собрание прозы: в 4 т. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. Т. 1. С. 345–444.

References

1 Akimova (Fedoseeva), M.S. “Usadebnyi mir i muzeinyi mif v povesti S.D. Dovlatova ‘Zapovednik’.” [“Estate World and Museum Myth in S.D. Dovlatov’s Story ‘Pushkin Hills’.”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 13, issue 6, 2020, pp. 22–29. https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.6.3 (In Russ.)
2 Bakhtin, M.M. “Formy vremeni i khronotopa v romane” [“Forms of Time and Chronotope in the Novel”]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [*Works: in 7 vols.*], vol. 3. Moscow, Iazyki slavianskikh kul’tur, 2012, pp. 340–512. (In Russ.)
3 Bogdanova, O.A. “Russkaia literaturnaia usad’ba XIX–XX vv.: teoreticheskii aspekt issledovanii” [“Russian Literary Estate of the 19th–20th Centuries: Theoretical Aspect of Research”]. *Mundo Eslavo*, no. 19, 2020, pp. 89–102. (In Russ.)
4 Bogdanova, O.A. *Usad’ba i dacha v russkoi literature XIX–XX vv.: topika, dinamika, mifologiia* [*Estate and Dacha in Russian Literature of the 19th–20th Centuries: Topics, Dynamics, Mythology*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 288 p. (Series “Russian Estate in a Global Context,” Issue 1) (In Russ.)
5 Grin’ko, I.A. “Narrativy v muzeinom prostranstve: novye praktiki” [“Narratives in the Museum Space: New Practices”]. *Tomskii zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovanii*, no. 3, 2017, pp. 58–64. DOI: 10.23951/2307-6119-2017-3-58-64 (In Russ.)

6 Docheva, K.G. *Identifikatsiia lichnosti geroia v tvorchestve Sergeia Dovlatova* [*Identification of the Character's Personality in the Work of Sergei Dovlatov: PhD Thesis, Summary*]. Orel, 2004. 197 p. (In Russ.)

7 Korchinskii, A.V. "Narrativy pamiati" ["Memory Narratives"]. *Pamiat' kak istoriia i voobrazhenie* [*Memory as History and Imagination*]. Moscow, Editus Publ., 2023, pp. 20–21. (In Russ.)

8 Markov, B.V. "Istoriia i pamiat'" ["History and Memory"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta, Seriia 6*, issue 4, 2009, pp. 66–73. (In Russ.)

9 Navarro, O. "Istoriia i pamiat' v sovremennom muzee: neskol'ko zamechanii s tochki zreniia kriticheskoi muzeologii" ["History and Memory in the Contemporary Museum: Some Remarks from the Perspective of Critical Museology"], trans. from English by V.G. Anan'ev. *Voprosy muzeologii*, no. 2, 2010, pp. 3–11. (In Russ.)

10 Ovchinnikova, Z.A. "Rol' muzeev v formirovanii, podderzhke i transliatsii istoricheskoi i kul'turnoi pamiati" ["The Role of Museums in the Formation, Support and Transmission of Historical and Cultural Memory"]. *Vestnik kul'tury i iskusstv*, no. 1 (53), 2018, pp. 82–92. (In Russ.)

11 Popova, O.A. "Rodovaia pamiat' v sud'be dvorianskoi usad'by v russkoi proze kontsa XIX — nachala XX vekov" ["The Role of Ancestral Memory in The Destiny of A Country Estate In the Russian Prose of the End of the 19th — the Beginning of the 20th Centuries"]. *Vestnik Permskogo universiteta*, issue 2, 2009, pp. 112–118. (In Russ.)

12 Repina, L.P. *Kul'turnaia pamiat' i problemy istoriopisaniia (istoriograficheskie zametki)* [*Cultural Memory and Problems of Historiography (Historiographical Notes)*]. Moscow, Faculty of Humanities of the Higher School of Economics Publ., 2003. 44 p. (In Russ.)

13 Ricoeur, P. *Ia-sam kak drugoi* [*Oneself as Another*], trans. from French by B.M. Skuratov. Moscow, Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury Publ., 2008. 416 p. (In Russ.)

14 Rostovtsev, E.A., and I.V. Sidorchuk. "Muzei i istoricheskaia pamiat' v sovremennoi Rossii" ["Museums and Historical Memory in Modern Russia"]. *Voprosy muzeologii*, no. 2 (10), 2014, pp. 16–21. (In Russ.)

15 Tiupa, V.I. *Vvedenie v sravnitel'nuiu narratologiiu: nauchno-uchebnoe posobie dlia samostoiatel'noi issledovatel'skoi raboty* [*Introduction to Comparative Narratology: A Textbook for Independent Research Work*]. Moscow, Intrada Publ., 2016. 145 p. (In Russ.)

16 Tiupa, V.I. "Dramaturgiia kak tip vyskazyvaniia" ["Drama as a Type of Discourse"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (14), 2010, pp. 7–16. (In Russ.)

17 Tiupa, V.I. "Na puti k istoricheskoi narratologii" ["On the Way to Historical Narratology"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (54), 2020, pp. 32–54. DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00064 (In Russ.)

18 Khirsh, M. *Pokolenie postpamiati: pis'mo i vizual'naia kul'tura posle Kholokosta* [*The Post-Memory Generation: Writing and Visual Culture after the Holocaust*], trans. from English by N. Epple. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2021. 428 p. (In Russ.)
19 Shmid, V. *Narratologiia* [*Narratology*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. 312 p. (In Russ.)
20 Shchukin, V.G. *Mif dvorianskogo gnezda. Geokul'turologicheskoe issledovanie po russkoi klassicheskoi literature* [*The Myth of the Nobleman's Nest. A Geocultural Study on Russian Classical Literature*]. Krakow, Wydawnictwo Universytetu Jagiellonskiego Publ., 1997. 315 p. (In Russ.)
21 Garoian, Charles R. "Performing the Museum." *Studies in Art Education. A Journal of Issues and Research,* no. 42 (3), 2001, pp. 234–248. (In English)
22 MacLeod, Suzanne, Laura Hourston Hanks, and Jonathan Hale, editors. *Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions.* Abington, Oxon, New-York, NY, Routledge, 2012. 309 p. (In English)